

Autorski projekti unutar kazališta za djecu u protekle su dvije godine ponudili i svu širinu prilikom odabira tema i motiva koje otvaraju i razlažu. Od vještih kolažiranja povijesnih legendi s urbanim legendama (*Trsatski zmaj*, GKL Rijeka) preko ambiciozno zamišljene kronike jednog života (*S razlogom*, Kazališna družina Pinklec, Čakovec) sve do bavljenja zahtjevnim temama poput tretiranja smrtnosti i umiranja (*To je to?*, Teatar Tirena, Zagreb). U tom je kontekstu vrlo zanimljiv autorski rukopis Davida Petrovića, koji uz umješnost vođenja priče pa i za najmanju publiku (*Beba Bebač*, GKL Rijeka) pokazuje originalan i vrlo topao senzibilitet u pristupu kazalištu, ili Radovana Ruždjaka (*Neispričana bajka*, GK Scena Gorica, Velika Gorica), koji je vješto zagrabio u prostor apstraktnog, oblikujući ga bez suvišnog teksta u potpuno razumljivu asocijativnu duo-igru.

Autorsko kazalište uvijek je bilo izrazito primamljivo i mladim autorima jer kroz spomenuto davanje prostora slobode otvara mogućnosti traženja novih izvedbenih rješenja. Upravo je zbog toga bilo zanimljivo vidjeti lutkarsku predstavu koja je zapravo krenula od obrnute premise, od lutkarske tehnike ginjola, dakle izrazito tradicionalnog lutkarskog postupka koji je u procesu svoje provedbe rezultirao zaigranom, svježom i na mjestima vrlo subverzivnom predstavom *U potrazi za dijamantnom suzom*. Iskoristivši konvencionalnu podlogu za postavljanje duhovite priče s gotovo tarantinovskim smislom za humor, mladi lutkari osječke akademije Vanja Jovanović i Ivan Pokupić pokazali su kako je moguće senzibilitet novog vremena ugraditi u izvedbeni mehanizam, a da se pritom u potpunosti izbjegne svaka banalnost ili pretencioznost.

Ukoliko je autorsko kazalište za djecu, na način na koji ga ovdje pokušavam tematizirati, trenutačno najpropulzivniji i najuzbudljiviji rukavac ove vrste kazališne produkcije, takva igra u potpunosti otvorena u svom pristupu upravo zbog svoje izvedbene izloženosti, u pojedinim slučajevima vrlo zorno prokazuje i neke od problema suvremene kazališne produkcije za djecu. Pritom prije svega mislim na nedovoljnu uključenost dramaturškog oblikovanja unutar razvoja samih projekata, što se jasno nadaje kao akutni problem.

A nakon toga se, kao njezin česti parnjak, nedvojbeno može uočiti i mjestimice nedovoljno razvijena svijest o pedagoškim ciljevima određenih motiva i slika unutar izvedbe

ili samog predloška, koji ponekad nepromišljeno izlaze iz okvira pretpostavljenog za kognitivne sposobnosti ciljanoj dobi publike.

Međutim, ovaj tekst prije svega je zamišljen kao prostor afirmacije i iskazivanja priznanja ponajboljim predstavama u protekle dvije sezone na način na koji sam to osjetio u radu na samoj selekciji. U tom kontekstu sasvim sigurno neću izdvajati naslove koji iz spomenutih razloga nisu uspjeli u svojim umjetničkim namjerama, već i još jednom ukazati na to kako proces rada u kazalištu za djecu sasvim sigurno podrazumijeva veliku odgovornost prema materijalu koji se propituje, njegovim temeljnim motivima, ali i onima kojima je namijenjen. Međutim, mislim da pitanje osnovne odgovornosti unutar procesa zapravo na neki način i nadrašta ovu temu, jer ga je lagano na istovjetan način postaviti i u profesionalnim kazalištima koja nisu usmjerena isključivo prema dječjoj publici. Nedostatak dramaturškog vodstva i dalje je jedan od temeljnih problema unutar većine kazališnih kuća, što se jasno osjeća od vidljivo nesigurnih repertoarnih politika pa sve do nejasnih ili polovičnih rješenja unutar dramaturškog tkiva pojedinih predstava.

S druge strane, a da ipak završim na afirmativan način, protekle dvije sezone pokazale su da je zanimljivo kazalište moguće misliti i raditi i izvan većih kazališnih središta od kojih se očekuje da budu nositeljima kvalitetnih produkcija (Gradsko kazalište Požega, Gradsko kazalište Scena Gorica); da nezavisna mala kazališta mogu s minimalnim sredstvima postići zanimljive rezultate (Kazalište Smješko, Teatar Poco Loco); ali i da gradska kazališta imaju sve veću potrebu tražiti nova izvedbena rješenja pojačujući i promovirajući mlade umjetnike i podupirući njihove umjetničke prakse.

I na kraju, s obzirom da je nastao kao posljedica konkretnog zadatka osmišljavanja festivalskog repertoara, ovim sam tekstom kroz primjere predstava iz protekle dvije sezone, nastojao doprinijeti promišljanju uloge teksta u suvremenom kazalištu za djecu te njegove afirmacije - od teksta kao klasičnog predloška pa sve do njegove dekonstrukcije u smislu „fiksiranog elementa“, pri čemu sam taj predložak, upravo kroz svoju nestalnu fluidnost, u uspješnim projektima postaje jedan od uzbudljivijih elemenata unutar prostora same izvedbe.

Livija Kroflin

Riječ i zvuk u kazalištu lutaka

Što se sve čuje u lutkarskoj predstavi? Tko ili što je izvor tih zvukova? Kako to zapisati? Kako napisati dobar lutkarski tekst? Može li se uopće napisati dobar lutkarski tekst? Zašto su tako rijetki tekstovi koji funkcioniraju u kazalištu lutaka? Jesu li dramski pisci uopće zainteresirani za kazalište lutaka? Poznaju li taj medij? Koja su ograničenja, a koje široke mogućnosti teksta, govora i zvuka u kazalištu lutaka?

Pitanja su to iz kojih je proizišlo razmišljanje zapisano u ovom tekstu.

Nakon višestoljetne lutkine uloge zamjene za čovjeka, modernizam unosi novo shvaćanje lutke. Doba je to velikih kazališnih reformatora kao što su Adolphe Appia i Edward Gordon Craig, kad se radaju nove ideje o umjetnosti, a shvaćanje područja umjetnosti širi se te zahvaća i lutkarsko kazalište. Raste zanimanje za lutke pa je modernistički umjetnici uvode u svoje predstave.

Craig, koji je želio postići sklad svih sastavnih dijelova predstave, muči pojavnost glumca, njegova cjelokupna priroda kao čovjeka, zbog čega smatra da je „kao materijal neupotrebljiv u kazalištu“¹, da je „opsjednut osjećajima“² i stoga potpuno nepouzdan, jer umjetnost „ne priznaje nikakvih slučajnosti“³. U potrazi za protu naturalistikom, tvrdio je da je nužno raskinuti s ograničenjima čovjeka. Rješenje nalazi u svojoj viziji lutke, koju naziva nadmarionetom.

Paul Brann je kao i Craig vjerovao da sklad predstave ovisi o jedinstvu svih njezinih sastavnih dijelova. Osjećao je nesklad mrtve scenografije i živoga glumca, tvrdio da pri-

Lutkarstvo je, dakako, vrlo vizualan medij, ali u njemu se ipak pojavljuje riječ i to kao integrativni element

padaju različitim svjetovima te da je zato u kazalištu prirodnije čovjeka zamijeniti lutkom. Umjetnici su naglašavali da lutka nije zamjena za čovjeka, isticali su njezinu neprirodnost, nestvarnost. Lutka je predmet, ona je umjetna i stoga stvorena da slijedi zakone umjetnosti. Sve se češće javlja pojam lutkovnosti, shvaćanje posebnosti lutke i njezinih podvrgavanja drugim zakonitostima, različitima od onih kojima se podvrgava čovjek i glumac. Njemački lutkar i upravitelj kazališta Ernst Ehlert sažeto je to izrazio ovako: „Ako se itko muči kako bi prisilio lutku da oponaša život, primjećujemo da luta pogrešnim stazama. Lutka ne smije oponašati život glumaca, zato što posjeduje vlastite zakonitosti.“⁴

Vlastite zakonitosti ključna je sintagma na kojoj zahvaljujemo modernistima, a koja i danas igra važnu ulogu u stvaranju lutkarske predstave.

Ehlert je radio s likovnim umjetnikom Ivom Puhonnyjem. Puhonny se, kao likovnjak, potpuno usredotočio na estetiku lutke, njezinu fizionomiju, proporcije (koje nisu bile kao u čovjeka), izražajnost fizionomije i izražajnost pokreta. I drugi su se umjetnici bavili likovnošću, materijalom pa i tehnologijom lutke. No o govoru govora baš i nije bilo.

Pa ipak, jedna od bitnih odrednica lutkarstva biva osviještena relativno rano. Tako Samuel Foote u 2. polovici 18. stoljeća kao bitnu karakteristiku lutkarskoga kazališta



Som na cilome svitu, GKL Split

navodi razdvajanje glasa od lika.⁵ Na argument da je lutka isto tako odvojena od izvora svoga pokreta može se odgovoriti da je ona uistinu odvojena od izvora svojega pokreta, ali ona pokret ipak čini, miče se. Glas, međutim, uvijek dolazi sa strane, uvijek dolazi izvan lutke, bilo da isti čovjek animira lutku i daje joj glas, ili kao što je poznata i dugotrajna marionetska tradicija, jedan animator pokreće lutku, a „recitator“ izgovara tekst.

Kad se u 20. stoljeću (pogotovo u drugoj polovici 20. stoljeća) počinju namjenski pisati tekstovi za izvođenje u lutkarskim kazalištima, oni se u početku ne razlikuju od tekstova za dramsko kazalište. No što dalje, to više lutkarski umjetnici postaju svjesniji specifičnosti lutkarskoga medija i na planu govora.

Zadržat ćemo se na primjerima lutkarskih umjetnika iz Hrvatske i šire regije, od kojih su mnogi naši suvremenici (ili su to bili donedavno).

Čini se da je, barem što se tiče količine izgovorenog teksta, postignut konsenzus: što manje govora, što više akcije. Ili je tako samo deklarativno. Učestalost ukazivanja na tu, za mnoge očitu, činjenicu, pokazuje da se pravilo u praksi ne poštuje.

Lutkari to vrlo dobro osjećaju na sceni pa se zato lutkarski glumac Goran Balančević obraća piscima: „Lutka ne

Lutkarsko kazalište je kazalište animacije. U njemu je sve animirano, sve živi, diše, postoji i jest

trpi monologe i zahtijeva kratku, ali britku riječ. Pozivam mlade pisce da kratko i bitko pišu za lutke⁶, a dramski pisac Radoslav Pavelkić slaže se: „Pisati za lutke, u pravom smislu, znači odreći se pisanja. Jer, pravi i sublimni lutka-teatar ne trpi mnogo teksta, jer ima druge i snažnije moći iskazivanja ideja i misli“.⁷

Luko Paljetak jednu svoju crticu o lutkarstvu naziva *Brljivost*, a drugu „Višak“ teksta. U prvoj kaže:

Tendencija opterećenja lutke verbalnim slojem jedna je od negativnih suvremenih tendencija unutar (našeg) lutkarstva. Naime, lutke su sve brljivije i time gube mogućnost da svoje scensko postojanje ostvare na mnogo imanentniji način. Glumci se nose s viškom teksta koji, nažalost, nije uvijek i višak informacija o onome što predstava želi reći. Glumci su stoga, opterećeni tekstem, hendikepirani u važnijem poslu, da u simbiozi s lutkom, sebe i lutku ostvare kao scensko biće.⁸

Govoreći o radu čuvenog lutkarskog redatelja Davora Mladinova, glumac lutkar Đuro Roić svjedoči:

Davor je u lutkarskim tekstovima, bilo da im je sam bio autor, bilo da je radio na nečijem tuđem tekstu, inzistirao na tome da dijalozu budu kratki. Užasavao se od statičnih prizora. Ponekad je dramaturške nedostatke predložka premošćivao scenama bez riječi, ali uglavnom je poštovao autore. Kada se tužio svom nekadašnjem profesoru Ranku Marinkoviću kako nema dobrih originalnih lutkarskih tekstova, odnosno, kako ih ima malo, profesor Marinković mu je odgovorio kako je bolja dobra dramatizacija od lošeg dramskog teksta.⁹

Iz navedenoga se može zaključiti da je tada, kao uostalom i danas, bilo malo dobrih ili čak samo upotrebljivih tekstova za lutke. Ali to zapravo nije ni čudo, zbog toga što se glavnina lutkarske radnje odvija ne u dijalogu, ne u govoru, nego između redaka, na praznim stranicama.

Za redatelja Matiju Milčinskog idealan lutkarski tekst „morao bi biti sastavljen barem od polovine didaskalija koje bi dramaturški bile obavezne i nepogrešive kao i dijalog, da bi tada akcija i znak bili jednako vrijedan dramaturški agens predstave kao i dijalog“.¹⁰

Dramaturg Matjaž Loboda, baveći se dramaturgijom lutkarske predstave, kaže da je to „dramaturgija animacije: oživljavanje predmetnog svijeta, preobražavanja, scen-skih likova, disanja prostora, svjetlosti i sjena, izmjena zvukova i tišina, otkrivanja tisuća značenja koja nudi ovaj čarobni dom priča“¹¹ te da „već i kratak sinopsis može prerasti u lutkarski spektakl. Sama riječ, ni zapisana ni izgovorena, ovdje nije odlučujuća. Značajna je ideja, fantazija i znanje. (...) Umjetnost dobrog lutkarskog teksta jest i u tome što možemo pročitati i između redaka. Tamo se kriju mogućnosti fantazijske nadgradnje.“¹²

Glumac i redatelj Robert Walti drži da „lutkarska dramaturgija ima načela koja su ponešto drugačija, slobodnija. Klasična dramaturgija određuje se linearnim narativnim lancima, čvorovima događaja, aristotelijanskim pristupom u više izvedenica. Lutkarska dramaturgija bliska je glazbi, njezine partiture ne moraju slijediti uzročno-posljedične veze. Lutkarska predstava na gledatelja djeluje izravno, neposredno poput glazbe.“¹³

Svjesni da riječ, na kakvu smo navikli u dramskom kazalištu, zarobljava lutku, lutkarski umjetnici žele se odmaknuti od dramskoga kazališta pa uspoređuju lutkarstvo s drugim umjetnostima. Prema mišljenju Marije Kulundžić „lutkarska umjetnost je bliža filmu, osobito crtanom filmu, nego kazalištu. Ona, kao i film, ne trpi duge dijaloge i monologe, traži akciju, radnju.“¹⁴

A bugarski redatelj Atanas Ilkov sveukupan lutkarski izraz uspoređuje s poezijom: „Po svojoj lakonskoj likovnosti, lutkarska je umjetnost bliska poeziji. Lutkarski izraz je zgusnut, lakonski, ekspresivan, precizan. Ne dopušta rasipanje vremena i djeluje kao riječ u poeziji, čisto, točno, maksimalno asocijativno.“¹⁵

Lutkarstvo je, dakako, vrlo vizualan medij, ali u njemu se ipak pojavljuje riječ i to kao integrativni element. Ta se riječ često doživljava kao strano tijelo, uljez iz dramskog teatra koji ne pripada lutkarskom kazalištu. Zahtijeva se „dručkijost“. Još je Max Frisch zapisao:

Nešto drugo što nas oduševljava kod marionete je njezin odnos prema riječi. Hoćeš, nećeš, riječ u lutkarskom teatru uvijek je povišena, tako da se ne može zamijeniti s našim svakidašnjim govorom. Riječ je zato nadnaravna, jer je odvojena od lutke, takoreći, živi i plovi iznad nje; pri tome je i veća, i teško da bi ikada bar mogla odgovarati sitnoj, drvenoj figuri. Više djeluje kao neki prateći šum koji nam svakodnevno dolazi iz usta. Postoji riječ koja je bila na početku, samosvojna, svestvarajuća riječ. Govor. Lutkarske igre ne možemo ni na trenutak zamijeniti prirodom. Moguće je samo jednim, poezijom, koja ostaje sama svoje uporište.¹⁶

Redatelj Srboj Lule Stanković, govoreći o specifičnosti ma lutkarske režije, ističe:

U kazalištu lutaka, tu gdje je sve samo pokret, i slika, i ritam, gdje riječ i misao nisu u prvom planu, zadatak i odgovornost redatelja narastaju do maksimuma (...). Osnovni zadatak redatelja-lutkara je da i glumce i gledatelje preseli u jedan drugi svijet, svijet lutaka. Tamo, u tom svijetu, misli se drukčije, govori drukčije, djeluje drukčije; sve je u tom svijetu mnogo šašavije i mnogo poetičnije nego u našem svijetu.¹⁷

Glumci se u praksi trude pronaći glas koji najbolje odgovara liku, kao što svjedoči Nevenka Filipović, majstorica u animaciji kako pokretom tako i glasom:

Ulogu-lik stvaram na osnovi teksta, tako da od prvih čitačkih proba radim na karakteru, odnosno tražim glasovne nijanse i mogućnosti koje bi trebale biti najbliže liku. Glas zatim bojim, stvaram one nijanse koje su neophodne da bi lik bio što uvjerljiviji.¹⁸

Emilija Mrdaković ravna se po onome što je naučila na sofijskoj lutkarskoj akademiji: „Još na prvoj godini nama nisu dopuštali da progovorimo ni riječ. Samo zvukove. (...) Uvijek su od nas tražili da krenemo od toga kako izgleda lutka ili maska, što igraš, da nekako svoj glas adaptiraš prema obliku.“¹⁹

Kad Branislav Kravljanić govori o svjetlu i zvuku, on pod zvukom ne misli samo na ljudski govor:

Zvuk i svjetlost u kazalištu lutaka imaju izuzetnu funkciju. Zvuk, ovisno o karakteru i strukturi djela, može zamijeniti čitave replike. U kontekstu sa „šutnjom“

lutke i njezinim pokretom zvuk je u stanju veoma sa-
žeto iskazati suštinu situacije, čak i ono što je tekstem
neizrecivo. Može predstavljati snažan impuls za dalji
tok i kontinuitet igre.²⁰

Glumci u kazalištu lutaka ne služe se samo govorom i
parajezikom. Ljudski glas počesto (a još uvijek nedovoljno
iskorišteno) dočarava i glasanje raznih životinja, zujanje
kukaca, otvaranje vrata, škripu, cvilež, lomljavu, šum kiše
ili pucketanje vatre i sl., a ponekad i razne druge zvukove
lišene bilo kakve imitativnosti (npr. zvučni efekt koji prati
let, pad, vrtnju ili sl.).

Zvukove proizvode i instrumenti i razni predmeti, među
kojima i lutka sama. U lutkarskom kazalištu lutka i rekv-
zita pripadaju istoj vrsti, što je osobito uočljivo kad je uz
lutku vidljiv i njezin animator.

Velika se važnost pridaje glazbi i ritmu. „Apsolutni lutkar“
(kako ga zove Milan Čečuk²¹) Jože Pengov prepoznaje
glazbu čak kao neovisan dramski element, dapače kao
ravnopravnog glumca:

Glazba – neizbježna komponenta lutkarske umjetno-
sti. Kad pogledam unatrag, vidim da je njezin udio iz
dana u dan sve veći. Diktira ga potreba. Potreba za
harmonijom, za jačom karakterizacijom prizora ili figu-
ra koje nastupaju, za stvaranjem atmosfere. I dalje,
ali u manjem mjerilu: nastupa čak kao potpuno neovi-
san dramski element, kao ravnopravan glumac sa
svojim vlastitim zakonima. Ali: ritam je važniji od melo-
dije.²²

Lule Stanković posebno naglašava da „veoma važno izra-
žajno sredstvo u svijetu lutaka je ritam“ te obrazlaže:

Sve situacije koje se iznova javljaju, pojavljivanja i ne-
stanci likova, geste koje se ponavljaju u pravilnim raz-
macima, izazivaju u gledatelju, osobito gledatelju-dje-
tetu, prvo iščekivanje, zatim sigurnost da će se stvar
odigrati onako kako on to predviđa i najzad osjećaj
sigurnosti i zadovoljstva. Jedan od glavnih uvjeta za
dobru predstavu s lutkama jest pravilno doziranje
očekivanog i neočekivanog, napetosti i smirenja,
zvuka i tišine.²³

U kazalištu lutaka, dakle, zvukovnu komponentu čine:

- ljudski glas, a to može biti:

a) izgovorena ili pjevana riječ, po potrebi modificirana
i stilizirana;

b) razni zvukovi koji izlaze iz ljudskog grla;

- glazba;

- različiti zvukovi koje proizvode glazbeni instrumenti;

- zvukovi koje proizvode razni predmeti;

- zvukovi koje proizvodi lutka.

Predstave s tradicionalnim lutkarskim likovima poput Pul-
cinelle ili Puncha u potpunosti počivaju na ritmu, one su
ritam sam, bez ritma ne bi ni postojale, a lutka u njima i
sama je glazbeni instrument.

Takva se predstava bazira na ritmičnom izmjenjivanju
scena (linearno nizanje scena – susreta Puncha s drugim
likovima, koji ga ugrožavaju i s kojima se on vrlo jedno-
stavno, ali vrlo efikasno obračunava: elegantno u ples-
nom koraku poubija sve koji mu stanu na put), kao i situa-
cija unutar scena (skrivanje – nalaženje, pokušaji i pogre-
ške), na ponavljanju riječi (pitanje–odgovor, jezični nespor-
azumi), istih pokreta, zvukova. Zvučna komponenta je
ljudski glas, za glavni lik (Punch, Pulcinella, Petruška)
deformiran piskalicom (swazze, pivetta, piščik), ponekad
glazba nekog instrumenta i – ono što je karakteristično –
zvuk udaraca Punchove batine kojom udara druge likove
(lutke drvenih glava), „pod“ ili „zidove“ pozornice, zvuk
drvene Punchove glave kojom udara o daske pozornice,
zvuk njegovih drvenih ručica kojima udara o daske pozor-
nice ili njima plješe. Punch ne udara glavom o pod zato
što je blesav, ni zato što je autodestruktivan, ni zato što je
očajan, nego zato što je ginjlo, zato što samim sobom
„svira“, zato što je u prirodi tradicionalne drvene ručne
lutke da bude udaraljka.

Kad je npr. češko kazalište Alfa postavilo suvremenu
predstavu *Tri mušketira* s ginjolima, također su – iako igra
cijeli ansamb, a ne jedan lutkar kao u tradicionalnom
Punchu ili Kašpárku, te iako postoji i cijeli mali orkestar
koji svira i pjeva – koristili ginjole i kao „udaraljke“ u malo
prije opisanom smislu.

U lutkarskoj predstavi svi su elementi jednakopravni i jed-
nakovrsni te se postavlja zahtjev za njihovim potpunim
skladom. Kao što kaže Jože Pengov: „Sve komponente
koje čine predstavu, sadržaj, lutke, govor, animacija, sce-
na, glazba i svjetlo moraju biti stilizirane u podjednako

mjeri. Tada možemo govoriti o harmoničnosti predstave
(...)“.²⁴

Lutkarsko kazalište je kazalište animacije (kako ga,
uostalom, neki autori i zovu). U njemu je sve animirano,
sve živi, diše, postoji i jest. „Scenske lutke izražavaju svi-
jet igre, duh oblika, tajnovitu animaciju predmeta, slika i
zvukova.“²⁵

Možda bi dobar lutkarski tekst morao imati zabilježene
raznovrsne zvukove i izgledati kao glazbena partitura.
Možda bi za kazalište lutaka trebalo pisati samo scenari-
je. Mnogo je autora, uostalom, koji uočavaju bliskost
kazališta lutaka i filma (ne samo crtanog), dapače veću
srodnog s filmom nego s dramskim kazalištem.

Dakako, nema recepta, mogući su i ovakvi i onakvi tek-
stovi... Ovim se razmišljanjem samo htjelo ukazati na
neke posebnosti kazališta lutaka, na neke mogućnosti i
izazove kojih stvaratelji (pisci, redatelji, izvođači) nisu
svjesni ili su ih zaboravili.

¹ Craig, Edward Gordon, *O umjetnosti kazališta*, Centar za kul-
turnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1980., str. 52.

² Isto.

³ Isto, str. 53.

⁴ Cit. prema: Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkar-
stva, II. dio. Dvadeseto stoljeće*, Međunarodni centar za
usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 79.

⁵ Usp. Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva, I.
dio. Od začetaka do kraja 19. stoljeća*, Međunarodni centar
za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., str. 169-171.

⁶ Radoslav Lazić (priř.), *Lutkari o lutkarstvu*, autorsko izdanje,
Beograd, 2013., str. 59. Prev. L. K. Goran Balančević –
srpski glumac lutkar.

⁷ Radoslav Lazić (priř.), *Magija lutkarstva*, Foto Futura i autor-
ska izdanja, Beograd, 2007., str. 14. Prev. L.K. Radoslav
Pavelkić – srpski glumac i dramski pisac.

⁸ Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni cen-
tar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 55. Akademik
Luko Paljetak – hrvatski pjesnik, pisac, dramatičar, prevodi-
telj, lutkarski redatelj i teoretičar.

⁹ Davor Roić, *Davor Mladinov. Bilješke za portret lutkarskog
režisera*, u: Radoslav Lazić (priř.), *Kultura lutkarstva*, Foto
Futura i autor, Beograd, 2007., str. 82. (Napomena: u knjizi
je pogrešno navedeno ime autora kao Davor Roić, a treba
Đuro Roić.) Davor Mladinov – hrvatski lutkarski redatelj,
godinama kućni redatelj u Zagrebačkom kazalištu lutaka.

¹⁰ Radoslav Lazić (priř.), *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor,
Beograd, 2007., str. 15. Prev. L.K. Matija Milčinski – slo-
venski redatelj.

¹¹ *Dramaturgija slovenačkih lutkarskih 'dramoleta'. Razgovor
sa slovenačkim dramaturgom Matjažom Lobodom*, u: Radoslav Lazić (priř.), *Lutkari o lutkarstvu*, autorsko izdanje,
Beograd, 2013., str. 26. Prev. L.K. Matjaž Loboda – sloven-
ski dramaturg i redatelj.

¹² Isto, str. 27.

¹³ O režiji glumi i animaciji u Mini teatru. Razgovor s glumcem
i rediteljem Robertom Walitom, Ljubljana, u: Radoslav Lazić
(priř.), *Umetnost lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd,
2007., str. 81. Robert Waltl – slovenski glumac, redatelj i
ravnatelj kazališta Mini teatar.

¹⁴ Radoslav Lazić (priř.), *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor,
Beograd, 2007., str. 14. Prev. L.K. Marija Kulundžić –
srpska lutkarska redateljica.

¹⁵ Isto, str. 13. Prev. L.K. Atanas Ilkov – bugarski lutkarski
redatelj.

¹⁶ Isto, str. 12. Prev. L.K. Max Frisch (1911.-1991.) – švicarski
književnik.

¹⁷ Isto, str. 14. Prev. L.K. Srboj Lub Stanković – srpski lut-
karski redatelj.

¹⁸ *Glumac i animator u lutkarskom teatru. Razgovor s
Nevenkom Magaš Filipović, glumicom i animatorom*, u: Radoslav Lazić (priř.), *Umetnost lutkarstva*, Foto Futura i autor,
Beograd, 2007., str. 96-97. Nevenka Filipović – hrvat-
ska glumica lutkarica.

¹⁹ *Studije umetnosti lutkarstva. Razgovor s glumicom i redi-
teljkom Emilijom Mrdaković*, u: Radoslav Lazić (priř.),
Umetnost lutkarstva, Foto Futura i autor, Beograd, 2007.,
str. 89. Prev. L.K. Emilija Mrdaković, rođ. Stojanova – diplo-
mirana bugarska glumica lutkarica. U Srbiji djeluje kao reda-
teljica i ravnateljica Pozorišta mladih Novi Sad.

²⁰ Radoslav Lazić (priř.), *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor,
Beograd, 2007., str. 14. Prev. L.K. Branislav Kravljanić –
srpski redatelj, dramaturg, kritičar, esejist.

²¹ *Apsolutni lutkar* naslov je Čečukovog teksta objavljenog
1969. godine. Usp.: Milan Čečuk, *Lutkari i lutke*, Među-
narodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2009., str. 102-
109.

²² Jože Pengov, *Rediteljeve beleške* (1958), u: Radoslav Lazić
(priř.), *Estetika lutkarstva*, autorsko izdanje, Beograd,
2002., str. 61. Prev. L.K. Jože Pengov (1916.-1968.) – slo-
venski lutkar i redatelj.

²³ Srboj Lub Stanković, *Režija u pozorištu lutaka* (1966), u:
Estetika lutkarstva, autorsko izdanje, Beograd, 2002., str.
69. Prev. L. K.

²⁴ Jože Pengov, *Rediteljeve beleške* (1958), u: Radoslav Lazić
(priř.), *Estetika lutkarstva*, autorsko izdanje, Beograd,
2002., str. 59. Prev. L.K.

²⁵ Radoslav Lazić (priř.), *Lutkari o lutkarstvu*, autorsko izdanje,
Beograd, 2013., str. 10. Prev. L.K.